

La influencia del mito de Hero y Leandro en la literatura española del Siglo de Oro: el código *Flores de Baria Poesía* (México, 1577)

The Influence of the Myth of Hero and Leander in the Spanish literature of the Golden Age: The Codex *Flores de Baria Poesía* (Mexico, 1577)

M^a José Rodríguez Mosquera

Universitat de Barcelona

ESPAÑA

rodriguezmosquera@ub.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.2, 2019, pp. 579-590]

Recibido: 05-05-2018 / Aceptado: 29-06-2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.02.43>

Resumen. El presente artículo pretende ofrecer un acercamiento al mito clásico de Hero y Leandro, su influjo en el Siglo de Oro y su presencia en el código *Flores de Baria Poesía*. Para llevar a cabo el estudio nos centraremos, por un lado, de modo introductorio y panorámico, en la presencia de la mitología en nuestra literatura de la Edad de Oro, por otro lado, en los testimonios del mito de los jóvenes de Sesto y Abido y su representación en el Renacimiento, y, finalmente, en la manifestación directa de este en el manuscrito mexicano.

Palabras claves. Literatura; Siglo de Oro; mitología; Hero y Leandro; *Flores de Baria Poesía*.

Abstract. The present paper tries to offer an approximation to the classic myth of Hero and Leander its influence in the Golden Age and its presence in the codex *Flores de Baria Poesía*. To carry out the study we will centre, on one hand, in an introductory and panoramic way, in the presence of the mythology in our Golden Age literature, on the other hand, in the testimonies of the myth of the young persons

of Sesto and Abido and his representation in the Renaissance, and, finally, in the direct manifestation of this one in the Mexican manuscript.

Keywords. Literature; Golden Age, Mythology; Hero and Leander; *Flores de Baria Poesía*.

1. INTRODUCCIÓN

Desde la cultura helénica, la mitología ha estado presente en las artes en general y en la literatura en particular, de ahí que detrás de los seres y de los objetos que nos rodean haya una historia que, durante siglos, los hombres fueron tejiendo e ideando, lo que demuestra que los mitos han sido motivo inextinguible de inspiración para las culturas europeas a lo largo de todos los tiempos.

El conocimiento de la materia mitológica de la literatura griega y latina ha sido un pilar fundamental tanto para los autores renacentistas como para la composición de géneros poéticos de la literatura occidental, ya que, como bien señala el profesor Vicente Cristóbal¹, tanto la didáctica, la elegía, la épica, la lírica, la tragedia, como también, aunque en menor medida, la sátira, la comedia o el epigrama, hacen uso del mito de una u otra manera: ya sea como temática única, como sucede en el caso de la épica y de la tragedia; ya sea como mero inciso, paradigma o arquetipo, tal como suele ocurrir en la didáctica, la lírica y la elegía; ya sea de manera total o parcial, con carácter serio o burlesco, como resulta en algunas ocasiones en la comedia y en la sátira. Por lo tanto, podemos apreciar cómo la mitología se convierte en uno de los temas centrales de la poesía clásica, y cómo esta sigue siendo materia literaria hasta nuestros días. Según indica Antonio Ruiz de Elvira en su trabajo *Introducción a la poesía clásica*:

... la temática general de la poesía clásica es hasta tal punto mitológica, que puede decirse que la mitología es el tema de las cuatro quintas partes de su conjunto, y de la casi totalidad de la producción en los géneros más nobles: épica, tragedia y lírica².

El Siglo de Oro supone la recuperación y combinación de la cultura helenoromana con las nuevas corrientes italianas³, será la época en la que el mito, además de su carácter estético y decorativo, pasará a emplearse como motivo central para expresar el estado anímico del yo lírico, para manifestar la descripción idealizada de la amada tanto física como espiritualmente, así como su actitud y su comportamiento, para recrear, con mayor o menor fidelidad, un episodio grecolatino o para componer comedias. Los poetas de esta época, imitando a los autores antiguos, sobre todo, a los romanos Ovidio y Virgilio, compusieron versos cargados de artificio y de belleza —Boscán, Garcilaso, Acuña, Hurtado de Mendoza, Cetina, Herrera,

1. Cristóbal López, 2000, p. 30.

2. Ruiz de Elvira, 1964, p. 12.

3. Ver al respecto el libro de Lida de Malkiel, 1975.

Arguijo o Góngora, entre otros muchos—, fabulas mitológicas⁴, sobre todo, tomadas del poeta de Sulmona (en España se inicia con Boscán y su *Fabula de Leandro y Hero* —sobre este mito hablaremos a continuación y de su influencia en el código de *Flores de Baria Poesía*—) y teatro de carácter mitológico —Lope de Vega⁵, Calderón, Mira de Amescua o Juan de la Cueva.

La cuantía de mitos que provienen de la cultura clásica ha dado lugar a que nuestros autores áureos —tanto los poetas más laureados, como aquellos menos reconocidos— tuvieran que adquirir o poseer una serie de conocimientos para interpretar dichas composiciones y luego poder aplicarlos a sus versos, de un modo más o menos literal, con el fin de ofrecerles un significado u otro⁶.

A continuación, centraremos nuestro trabajo en dos partes: por un lado, en la leyenda de Hero y Leandro y su testimonio hasta el Renacimiento —época que nos interesa porque es donde se ubica el código objeto de estudio— y, por otro lado, en la presencia directa de este mito en el manuscrito de carácter petrarquista *Flores de Baria Poesía*, publicado en México en 1577.

2. HERO Y LEANDRO. TESTIMONIOS Y PRESENCIA HASTA EL RENACIMIENTO

El mito de Hero y Leandro nos describe la historia de amor de dos jóvenes que se aman enormemente, pero cuyo desenlace resulta trágico. Ella, Hero, es una bellísima sacerdotisa de Afrodita que residía en Sestos —ciudad situada en la orilla opuesta del Helesponto— y de quien se enamora Leandro en las fiestas en honor a la diosa celebradas en su templo. Él es de Abido (provincia de Çanakkale, Turquía) y cada noche, para ver a su amada, cruza a nado el mar que separa los dos puntos guiado por un candil que Hero enciende en lo alto de la torre de su casa, donde vive aislada en compañía de una criada por voluntad de sus padres. Pero una noche le sorprende en la travesía una fuerte tempestad, la lámpara se apaga y Leandro, en la oscuridad, no puede alcanzar la costa. Al día siguiente, el mar arroja su cadáver al pie de la torre de Hero, esta, al ver lo que acontece, se precipita al vacío para no sobrevivir a la muerte de su amante⁷.

La historia de amor de los jóvenes Hero y Leandro es de origen helenístico, y probablemente aún anterior, aunque no se conocen propiamente las fuentes originales en las que figuró por primera vez. Las primeras alusiones sobre la leyenda se

4. Puede hallarse más información sobre las fábulas mitológicas en el extenso y completo trabajo de Cossío, 1952.

5. En 1620 se publica, con prólogo de Lope de Vega, *Teatro de los dioses de la gentilidad* de fray Baltasar de Vitoria, obra de gran relevancia para el conocimiento de la mitología en el Siglo de Oro (Cossío, 1952, pp. 68-69).

6. El mito no siempre ha sido fiel a las fuentes clásicas, sino que en algunos poemas y novelas ha sufrido ciertas modificaciones (superposiciones, elisiones, adaptaciones o invenciones), ha servido de sustento u ornamento y se ha empleado también para formar nuevas figuras retóricas. Para ampliar esta información ver al respecto el artículo de Cristóbal López titulado «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía» (2000, pp. 32-33).

7. Grimal, 1981, pp. 263 y 310-311.

presencian en el siglo I a. C en Virgilio y Horacio⁸, pero por donde realmente conocemos la leyenda es a través de tres poetas: Museo, Ovidio y Marcial —este último no ofrece el mito completo, sino una breve mención.

El primero, el poeta heleno, compuso un poema épico de 343 hexámetros titulado *Hero y Leandro*⁹, en el que cuenta la historia de los dos jóvenes enamorados desde el principio hasta el final. La acción del poema se estructura, tras el proemio de veintisiete versos, en torno a tres ejes principales¹⁰:

El primer eje, el encuentro de la pareja protagonista y su repentino enamoramiento, donde se nos descubre a una Hero graciosa, poseedora de una gran belleza, tímida y discreta, y a un Leandro con la misma hermosura, seductor, valiente y atrevido «Ella en Sesto habitaba y él en el alcázar de Abido, de ambas ciudades luceros bellísimos ambos, el uno al otro parecido» (vv. 21-22). Presenciamos la conquista de Leandro, su beso en el cuello y la afectuosa declaración: «¡Vamos!, oye mis ruegos y siente piedad de esta pasión que me rinde. Como sacerdotisa de Cipris, ocúpate de las obras de Cipris» (vv. 140-142). Hero cae seducida ante tal confesión, pero en su respuesta le muestra los inconvenientes de esta relación: los padres adinerados de ella no permitirían la unión con un extranjero. Igual que no consienten la libertad de su hija, de ahí que viva encerrada, en contra de su voluntad, en una morada en lo alto de la torre con la única compañía de una sirvienta, lugar que en realidad permitió los encuentros furtivos entre los amantes.

El segundo eje, la primera travesía y la noche de bodas. Leandro espera a que Hero encienda el candil que lo orientará hasta su torre para lanzarse a las embravecidas olas del mar y cruzar a nado hasta la otra orilla. Así emprende su ruta hacia el amor donde le espera la ansiosa Hero. Ya en lo alto de la atalaya, ambos, solos y en silencio, se convierten en marido y mujer «Hubo boda, pero sin bailes. Hubo lecho, pero sin himnos» (vv. 274-275).

El tercer eje, la fuerte tormenta nocturna que pone fin a la historia de amor y a la vida de los dos amantes. Con la llegada del invierno —Ovidio indica que todavía es verano— y el mal tiempo se complica la travesía habitual de Leandro para ver a Hero, pero el joven, deseoso de reencontrarse con su amada, se lanza al tempestuoso mar, el viento apaga el candil que cada noche lo guiaba hasta la otra orilla y por la mañana aparece su cadáver en la costa «Y el duro viento apagó el candil traicionero y el alma y el amor del muy sufrido Leandro» (vv. 329-330). Hero ve el cuerpo de su amado fallecido y se tira de cabeza desde lo alto de la torre para morir a su lado «Hero encuentra la muerte junto a su marido muerto, y hasta en el mismo trance postrero de su mutua compañía gozaron» (vv. 341-343).

El segundo autor, Ovidio, en las *Heroidas* —escritas seguramente a principios de nuestra era— concretamente en las epístolas XVIII y XIX ofrece un intercambio de cartas entre los amantes, la primera, remitida por Leandro a Hero para informarla de que llegará tarde a su cita diaria por el tempestuoso estado del mar. En ella nos

8. Cristóbal López, 1999, p. 197; Moya del Baño, 1966, pp. 9-10.

9. Ver Villarrubia, 2000.

10. Museo, *Hero y Leandro*, p. 28.

descubre la belleza celestial de Hero, como si de una diosa se tratara y la actitud valiente y decidida de Leandro, que queda reflejada en el enunciado "sólo un marinero, y ése un temerario"¹¹, es decir, que él es el único que se ha atrevido a emprender la travesía y llevar la carta. Asimismo, se nos manifiesta la triste despedida de los amantes cuando llega el alba:

Y ya, cuando la esposa de Titono se disponía a poner en fuga a la noche, había salido el Lucífero, precursor de la Aurora. Multiplicábamos besos apresurados y arrebatados sin orden y nos lamentábamos de que fuera corta la duración de la noche¹².

Del mismo modo que se revela el disgusto del joven cuando llevan siete noches sin verse con Hero por culpa del mal estado de la mar, entonces recuerda los buenos momentos de su relación y, al final de la carta, vaticina la desgracia final:

O bien quedando yo a salvo tendrá éxito mi audacia, o bien la muerte será el fin de mi amor angustiado. Sin embargo, será mi deseo ser arrojado en aquellos lugares y que mis miembros náufragos alcancen tu puerto. Llorarás entonces y no desdeñarás tocar mi cadáver, y dirás: «¡yo he sido la causa de su muerte!»¹³.

La segunda epístola, XIX, la envía Hero a Leandro para manifestarle su intranquilidad y su espera, nos describe a una joven apasionada, vergonzosa y retraída, que aguarda a su amado mirando al mar y, a veces, llorando por su tardanza porque temía que fuera increpado por las olas. En otras ocasiones, mientras espera al joven, hila, conversa con su nodriza —en Museo aparece como sirvienta—, que se había convertido en su cómplice desde el comienzo, o bien recuerda los momentos dulces que ha compartido con Leandro.

El tercer poeta, Marcial, en el epigrama XXVb¹⁴ del *Libro de los espectáculos* (*Liber spectaculorum*), publicado el 80 d. C., hace una mera alusión al mito —como vemos en otras obras, sobre todo, en el Siglo de Oro— y explica los instantes finales de Leandro, quien ruega a las olas que le dejen ver a su amada por última vez «Perdonadme cuando tengo prisa por llegar, sumergidme cuando vuelva»¹⁵.

La leyenda de Hero y Leandro ha tenido una gran influencia en la tradición hispana, y sobre todo en el Siglo de Oro, cuando el mito empieza a despertar mayor interés y admiración por parte de los escritores. En el siglo XIII ya encontramos el resumen de la historia de los dos enamorados en un pasaje de la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio, quien tradujo algunas epístolas de las *Heroidas*. Asimismo, dos siglos después, en el XV, hallamos esta misma historia, por un lado, en el *Bursario* de Juan Rodríguez del Padrón, que es una traducción de las *Heroidas* de Ovidio, y,

11. Ovidio, *Heroidas*, p. 241.

12. Ovidio, *Heroidas*, p. 246.

13. Ovidio, *Heroidas*, pp. 249-250.

14. En el epigrama XXV ya indica una breve alusión al mito «No te admires, Leandro, de que la ola de anoche haya tenido consideración contigo: era una ola del César» (Marco Valerio, *Epigramas*, p. 74).

15. Marco Valerio, *Epigramas*, p. 74.

por otro lado, en el poeta Joan Roís de Corella que escribe su composición *Història de Hero i Leànder*, siguiendo también las epístolas ovidianas y al poeta latino Marcial. En 1514, en Alcalá de Henares, descubrimos el testimonio de Demetrio Ducas, quien saca a la luz el texto griego de Museo sin traducción alguna. Sin embargo, hasta 1543, después de la muerte de Boscán, no conoceremos su traducción a la versión castellana, en la que queda patente cómo el poeta catalán no se ciñe única y exclusivamente al texto de Museo, sino que tiene en cuenta la *Favola di Leandro e Ero* de Bernardo Tasso, además de ofrecer una traducción más libre y extensa, ya que pasa de los 360 hexámetros de Museo a 2793 endecasílabos.

Ahora bien, algunos años antes de que Juan Boscán romancease la leyenda a partir del epilio de Museo, el poeta Garcilaso de la Vega, siguiendo el epigrama de Marcial —como la mayoría de autores de la época—, ya había compuesto su soneto XXIX cuyo primer verso reza «Pasando el mar Leandro el animoso» sobre el episodio amoroso de trágico final¹⁶. A partir de entonces, se empezaron a escribir durante el siglo XVI y XVII una ingente cantidad de composiciones y piezas teatrales sobre el tema y, en muchos casos, con diversas variaciones: Gutierre de Cetina, Saa de Miranda, Herrera, Ramírez Pagán, Hernando de Acuña, Fernando de Herrera, Diego de Mendoza, Francisco de Aldana, Lope de Vega, Góngora o Quevedo, entre otros muchos¹⁷. La mayoría de estos autores que acabamos de citar, figuran en el cancionero *Flores de Baria Poesía* y algunos con poemas cuya temática son los amantes de Sesto y Abido, como veremos a continuación.

3. LA PRESENCIA DEL MITO DE HERO Y LEANDRO EN EL MANUSCRITO FLORES DE BARIA POESÍA

El códice *Flores de Baria Poesía* se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, con signatura 2973, igual que la copia que llevó a cabo en el siglo XIX Don Antonio Paz y Meliá y cuya signatura es 7982.

El manuscrito aparece firmado en México en 1577 y se considera la primera antología poética de carácter petrarquista llevada a América desde España o compilada allí. Según figura en la tabla que aparece a continuación del título está distribuido en cinco libros divididos por materias: «lo que se pudo recoger a lo divino», «lo que trata de amores», «lo misivo», «lo de burlas» y «cosas que no pudieron aplicarse a ninguno de los demás libros». Pero solo se conservan el primero y el segundo, los tres restantes o se han perdido o nunca llegaron a compilarse. Entre los dos libros que se guardan hay un total de 400 folios (el primero ocupa desde el folio 2 —siguiendo la numeración del códice— hasta el 53 y el segundo desde el 54 hasta el 400) con tamaño 21 x 29 y en los que figura un total de 359 composiciones, de las cuales 241 aparecen con el nombre de su autor —treinta y un escritores en total— y 118 son anónimas.

16. García Gual, 1994, p. 12.

17. García Gual, 1994, p. 12; Moya del Baño, 1966, p. 18.

Al analizar el contenido de *Flores de Baria Poesía* observamos que la temática mitológica, además de otros tópicos, está presente en numerosas composiciones como mecanismo ornamental y comparativo, lo que le confiere a la poesía un tono más cultista, aunque sean imágenes de la tradición clásica claramente reconocibles en los modelos culturales de la época. En el caso que aquí nos ocupa, el mito de Hero y Leandro figura en nuestro códice con un total de cinco composiciones que comprenden desde la 99 hasta la 103 y que se presentan de la siguiente manera: un soneto anónimo, dos sonetos de Gutierre de Cetina, un soneto de Garcilaso de la Vega y una glosa anónima.

El primer soneto que se nos presenta, cuyo autor es anónimo¹⁸, describe la historia de amor de los dos amantes siguiendo la versión del epigrama XXVb de Marcial y el soneto XXIX de Garcilaso de la Vega. Se nos descubre aquí a Leandro en el momento que inicia a nado, como todas las noches, la travesía del Helesponto para ver a Hero, pero, a pesar de que el fuerte temporal ha embravecido las olas, su deseo de reencontrarse con su amada es más fuerte e impetuoso que el hecho de perder la vida:

En el soberbio mar se había metido
Leandro, de las ondas trastornado,
y menos del temor de muerte helado,
que de fuego de amores encendido¹⁹.

El joven, ya vencido por las olas y sin la ayuda del viento y la luz de la lámpara de Hero que cada noche lo encaminaba hasta la otra orilla, presiente su trágico final, que queda reflejado en los adjetivos «combatido» y «desamparado» que denotan su debilidad frente a la tempestad:

Viéndose de las ondas combatido,
del viento y fuerzas ya desamparado
y sin su hermosa Hero, avergonzado
al punto de la muerte haber venido.

Finalmente, rendido por el esfuerzo, se dirige a las amenazantes olas con voz fatigada y apenada para suplicarles que le permitan llegar hasta su querida Hero, y que sea a su regreso cuando pongan fin a su vida:

18. Este soneto, cuyo primer verso lee «En el soberbio mar se había metido» se asemeja al de Juan Coloma «En el soberbio mar se vía metido» —clara imitación del soneto XXIX de Garcilaso— y al de Juan de Timoneda «En el soberbio mar se vio metido», aunque con claras variantes entre ellos, sobre todo, con el de nuestro manuscrito, de ahí que lo señalemos sin autoría. En cuanto a la posible autoría de este poema, véase el excelente artículo de Alatorre, 1975.

19. Anónimo, *Flores de Baria Poesía*, fol. 88. Se indica el número de folio que ocupa en el manuscrito 2973 de la Biblioteca Nacional de Madrid y no las páginas de la edición que he preparado para la editorial Cátedra porque aún está en prensa. Asimismo, en las composiciones que aquí exponemos, se han modernizado todas las grafías por cuestiones de normativa editorial, aunque en la edición crítica se conservan las del manuscrito original para respetar una mayor fidelidad en la transcripción.

«¡Oh riguroso mar, oh airado viento,
dejadme adonde voy que llegue sano
y luego me ahogad a la venida!».

En la misma línea, siguiendo al poeta toledano y al bilbilitano, compuso dos sonetos Gutierre de Cetina, que no difieren del contenido del citado anteriormente, pero sí depuran un estilo más poético y una mayor riqueza expresiva. En la composición del sevillano, vemos cómo el hermoso Leandro quiere vencer a las olas que le impiden alcanzar la otra orilla para encontrarse con Hero, pero añade un elemento que no estaba presente en Marcial «poco ha de tardar» y alude al destino, al *fatum*, que pesa sobre los hombres:

«... dejadme al fin llegar de este camino,
pues poco ha de tardar, y a la tornada
secudad vuestra saña y mi destino»²⁰.

A lo largo de este primer soneto observamos cómo el poeta emplea una serie de adjetivos y de sustantivos cuya semántica resulta ruda, pero que aportan mayor énfasis a los lamentos y deseos del joven Leandro: «afortunado mar», «rabiosa muerte», «fieras ondas», «furor divino», «ardor» o «saña». Incluso, al comienzo de la súplica del primer terceto «Pues aplacar furor divino enamorado ardor no puede nada» emplea un hipérbaton forzado para ofrecer mayor ímpetu a sus ruegos: «Pues enamorado ardor no puede aplacar nada furor divino».

En cambio, en el segundo soneto, cuyo primer verso reza «Con aquel recelar que Amor nos muestra» —empleo del dativo ético «nos muestra» para hacer partícipe al lector— ya no se aprecia a Leandro luchando contra las olas para llegar a Sesto, sino que es Hero la que se mantiene a la espera hasta que la desdichada Fortuna manda el cuerpo del joven ahogado al pie de la torre:

Con aquel recelar que Amor nos muestra,
mezclado el desear con gran cuidado,
viendo soberbio el mar, el cielo airado,
Hero estaba esperando a la fenestra²¹;

cuando Fortuna, que hacer siniestra
quiso la fin de un bien tan deseado,
al pie de la alta torre, ya ahogado,
del mísero Leandro el cuerpo adiestra.

Asimismo, se nos descubre en esta composición un elemento nuevo que no estaba presente en las otras versiones: la joven está en una ventana desde la que va a lanzarse:

20. Anónimo, *Flores de Baria Poesía*, fols. 88-89. Fernando de Herrera en sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* publica este soneto y dice: «Cetina, que parece que quiso contender con Garci Lasso en algunos sonetos, hizo este mesmo d'esta suerte» (p. 457).

21. Anónimo, *Flores de Baria Poesía*, fol. 89.

Ciega, pues, del dolor extraño, esquivo,
de la fenestra con furor se lanza
sobre Leandro, en el caer diciendo:

De nuevo, volvemos a presenciar el fatum y cómo la joven Hero sigue a Leandro allí donde él vaya:

«Pues a mis brazos que llegase vivo
no quiso el hado ¡oh sola mi esperanza!
espera, que a do vas te voy siguiendo».

Con los dos sonetos que nos ofrece Cetina queda completa la historia de Hero y Leandro ya que, por un lado, se presencia la trágica muerte del joven al enfrentarse a las temibles olas y, por otro lado, la inquietante espera de su enamorada que acaba quietándose la vida cuando llega, al pie de su atalaya, el cuerpo de su amado.

La cuarta composición que figura en nuestro código es el conocido soneto XXIX de Garcilaso de la Vega, cuyo primer verso reza «Pasaba el mar Leandro el animoso», que sirvió de imitación a Cetina, Coloma, Miranda, Jorge de Montemayor o Ramírez Pagán, entre otros muchos. En él el poeta toledano, parafraseando el epigrama de Marcial, nos ofrece la conocida historia de amor de Hero y Leandro cuando el joven decide emprender la travesía del Helesponto para encontrarse con su amada a pesar de las duras condiciones climatológicas:

Pasaba el mar Leandro el animoso,
en amoroso fuego todo ardiendo,
esfuerza el viento, y fuese embraveciendo
el agua con su ímpetu furioso²².

Al ver que no puede superar la tempestad y que su fin está próximo, con voz cansada y angustiado, le suplica en vano a las ondas que le dejen llegar hasta Hero y que sea a su retorno cuando acaben con su vida:

«Ondas, pues no se excusa que yo muera,
dejadme allá llegar, y a la tornada
vuestro furor ejecutad en mi vida».

Siguiendo a Moya del Baño²³, apreciamos cómo este poema ofrece musicalidad en los versos y en las palabras, abundancia de adjetivos, tales como «Leandro el animoso», «amoroso fuego» o «ímpetu furioso» y un encabalgamiento muy logrado entre «embraveciendo» y el objeto directo «el agua» en el último endecasílabo del primer cuarteto, elementos que se combinan con gerundios que riman poco estéticamente «ardiendo», «embraveciendo», «pudiendo» y «muriendo»²⁴. Según Rafael Lapesa este soneto es

22. Anónimo, *Flores de Baria Poesía*, fols. 89-90.

23. Moya del Baño, 1966, pp. 74-75.

24. Para un análisis más detallado del soneto de Garcilaso consúltese Alatorre, 1975.

Inferior en valor poético, tuvo gran fortuna el soneto XXIX, que parafrasea un conocido epigrama de Marcial. Garcilaso convierte la instantánea del bilbilitano en un relato de gradual desarrollo y extremada facilidad; sólo en el cuarteto segundo es menos ágil la amplificación. El asunto, con su espíritu pagano, era grato al Renacimiento, y el soneto de Garcilaso tuvo rápida difusión: *ya en 1536 corría en un pliego suelto*²⁵.

A pesar de que este poema, tal como señala el profesor Lapesa, presenta un valor poético menor a otras composiciones del poeta, sí es cierto que tuvo un gran éxito entre los autores de la época gracias a su belleza, de ahí las múltiples reproducciones o alusiones que se han hecho sobre el conocido mito.

Por último, hallamos una glosa²⁶ anónima al soneto pasado de 70 versos, en la que en catorce liras garcilasianas se resume la materia de Hero y Leandro en el trágico desenlace final. Cada verso del soneto supone una glosa que nos relata el momento en que Leandro, deseoso de ver a Hero, decide cruzar el mar, y en la oscuridad de la noche procura orientarse, como siempre, con la luz que la joven encendía en lo alto de su torre para guiarlo hasta la otra orilla «su clara luz de vista no perdiendo»²⁷, pero esa noche oscura, el mal tiempo se fue enfureciendo y el agua lo golpeaba con tal «ímpetu furioso» que el joven se rindió ante la fatídica tormenta «vencido del trabajo presuroso» porque era incapaz de vencer a las olas «ya contrastar las ondas no pudiendo». Leandro, triste y apenado porque su fin estaba cerca y no podía llegar a su esposa «Pues viendo que de un tiro / la vida pierde y a su esposa amada», pide con «voz cansada» a las temibles ondas que nunca lo escucharon «mas nunca fue su voz de ellas oída» que lo dejen llegar hasta su amada «hasta que vea mi amada» y que sea a su regreso cuando pongan fin a su existencia «después, a la venida, / vuestro furor ejecutad en mi vida».

En esta glosa, igual que sucede en el soneto anterior de Garcilaso de la Vega, hay una gran cantidad de adjetivos negativos y positivos que se van entrelazando para ofrecer mayor ritmo a los versos: «rendido», «forzado», «congojoso», «noche oscura», «alegre», «penoso», «Leandro el animoso», «clara luz», «amor herido», «amoroso fuego», «mar profundo, undoso», «ímpetu amoroso», «profunda arena», «ronco estruendo temeroso», «son espantoso», «ímpetu furioso», «trance peligroso», «tormenta dura», «pecho valeroso», «vencido», «trabajo presuroso», «triste, amargamente», «profundo pecho», «más triste y más penoso», «malogrado esposo», «muerte congojoso», «triste suspiro», «alma apasionada», «voz cansada», «deseo ardiente», «ansia postrimera», «morir ausente», «furia embravecida», «dulce esposa» o «triste». Asimismo, hay encabalgamientos muy conseguidos, como por ejemplo, entre «son espantoso» y el complemento directo «el agua» (cuarta lira), «refuerza» y «el ánimo» (sexta lira), «suspiro» y «del alma» (novena lira) o «derramando» y «tantas lágrimas» (undécima lira), que se combinan con gerundios que carecen de rima estética «perdiendo», «ardiendo», «favoreciendo», «volviendo»,

25. Citado en Alatorre, 1975, pp. 142-143.

26. Para una información más detallada sobre las diferentes glosas de Hero y Leandro ver Cossío, 1952, pp. 150-156 y Alatorre, 1975, pp. 163-177.

27. Anónimo, *Flores de Baria Poesía*, fols. 90-93.

«embraveciendo», «rindiendo», «creciendo», «perdiendo», «pudiendo», «gimiendo», «feneciendo», «muriendo», «derramando» o «llorando».

Con esta última composición que figura en el cancionero *Flores de Baria Poesía* sobre los amores de Hero y Leandro, vemos cómo diversos autores recogen una parte de la historia de los dos jóvenes de Abido y Sesto y la resumen en sus poemas, manteniendo siempre la belleza del tema para manifestar sus sentimientos y emociones.

4. CONCLUSIONES

La presencia de la mitología clásica, como hemos podido comprobar, es fuente inagotable de inspiración para los poetas, desde Homero, Virgilio u Ovidio hasta nuestros días. Su riqueza y heterogeneidad temática y sus cualidades poéticas, nos ofrecen el binomio perfecto para la creación literaria, porque en ella se aúnan historia y poesía, realidad y fantasía²⁸. Los mitos han servido a los autores como argumento literario —tratado con mayor o menor fidelidad, según la intención del poeta—, como recurso para crear figuras estilísticas o como elemento ornamental, pero siempre procurando conservar su importancia y su riqueza, y respetando el legado que nos ha dejado la Antigüedad.

En la literatura española la temática mitológica está presente como contenido poético y prosístico ya en el siglo XIII, pero no será hasta el Renacimiento cuando esta interese como materia culta y como expresión de una serie de circunstancias en las que el hombre se convierte en el punto de unión. En esta época los autores muestran un gran interés por recuperar el pasado de Grecia y Roma y, sobre todo, por imitar su literatura, de ahí la importancia del mito y su interés por acercarlo a los lectores. Un claro ejemplo del éxito y de la imitación de la cultura grecolatina lo tenemos, como hemos visto, en el mito de Hero y Leandro que ha llegado hasta el siglo XVI mediante traducciones o directamente a través, sobre todo, del latín y que ha tenido una excelente acogida entre los poetas de la época: Garcilaso de la Vega, Gutierre de Cetina, Hurtado de Mendoza, Diego Ramírez Pagán o Fernando de Herrera, entre otros.

La historia amorosa de los jóvenes de Sesto y Abido ha servido, por tanto, de materia literaria durante el Siglo de Oro, ya que los escritores, teniendo en cuenta el epigrama XXVb de Marcial, han creado bellas composiciones donde queda patente el tratamiento del mito, como hemos visto en el manuscrito *Flores de Baria Poesía*, que de manera directa se nos descubre el tema de Hero y Leandro, aunque a lo largo del códice mexicano se hacen alusiones indirectamente a este tópico, pues como bien indica el académico Antonio Alatorre «No es arriesgado decir que fue, en España, la más conocida de todas las fábulas o leyendas clásicas»²⁹.

28. Moya del Baño, 1966, p. 23.

29. Alatorre, 1975, p. 146, nota 5.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Antonio, «Sobre la gran fortuna de un soneto de Garcilaso», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24.1, 1975, pp. 142-177.
- Anónimo, *Flores de Baría Poesía*, ed. María José Rodríguez Mosquera, Madrid, Cátedra, en prensa.
- Cossío, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- Cristóbal López, Vicente, «Hero y Leandro», en *Amores míticos*, ed. Emilia Fernández de Mier y Félix Piñero, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999, pp. 195-221.
- Cristóbal López, Vicente, «Mitología Clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 18, 2000, pp. 29-76.
- García Gual, Carlos, «Prólogo. "Hero y Leandro" de Museo. Sobre su influjo en la literatura española», en Museo, *Hero y Leandro*, ed. José Guillermo Montes Cala, Madrid, Gredos, 1994, pp. 9-19.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981.
- Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José-María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- Lida de Malkiel, María Rosa, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Marcial, Marco Valerio, *Epigramas*, ed. José Guillén, rev. Fidel Argudo, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (CSIC)/Excma. Diputación de Zaragoza, 2004.
- Moya del Baño, Francisca, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966.
- Museo, *Hero y Leandro*, ed. José Guillermo Montes Cala, pról. Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 1994.
- Ovidio Nasón, Publio, *Heroidas*, ed. Vicente Cristóbal, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- Ruiz de Elvira, Antonio, *Introducción a la poesía clásica*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1964.
- Villarrubia, Antonio, «Notas sobre el poema *Hero y Leandro* de Museo», *Habis*, 31, 2000, pp. 365-401.